VARIEDADES

Semanario del Diario Oficial *El Peruano* |
Año 102 | 3ª etapa | N° 140

Semana del 28 de setiembre al 4 de octubre de 2009 • DISTRIBUCIÓN GRATUITA

Artista costumbrista
Las historias de Edwin Pizarro

Cuadros de párvulos
La fotografía post mórtem

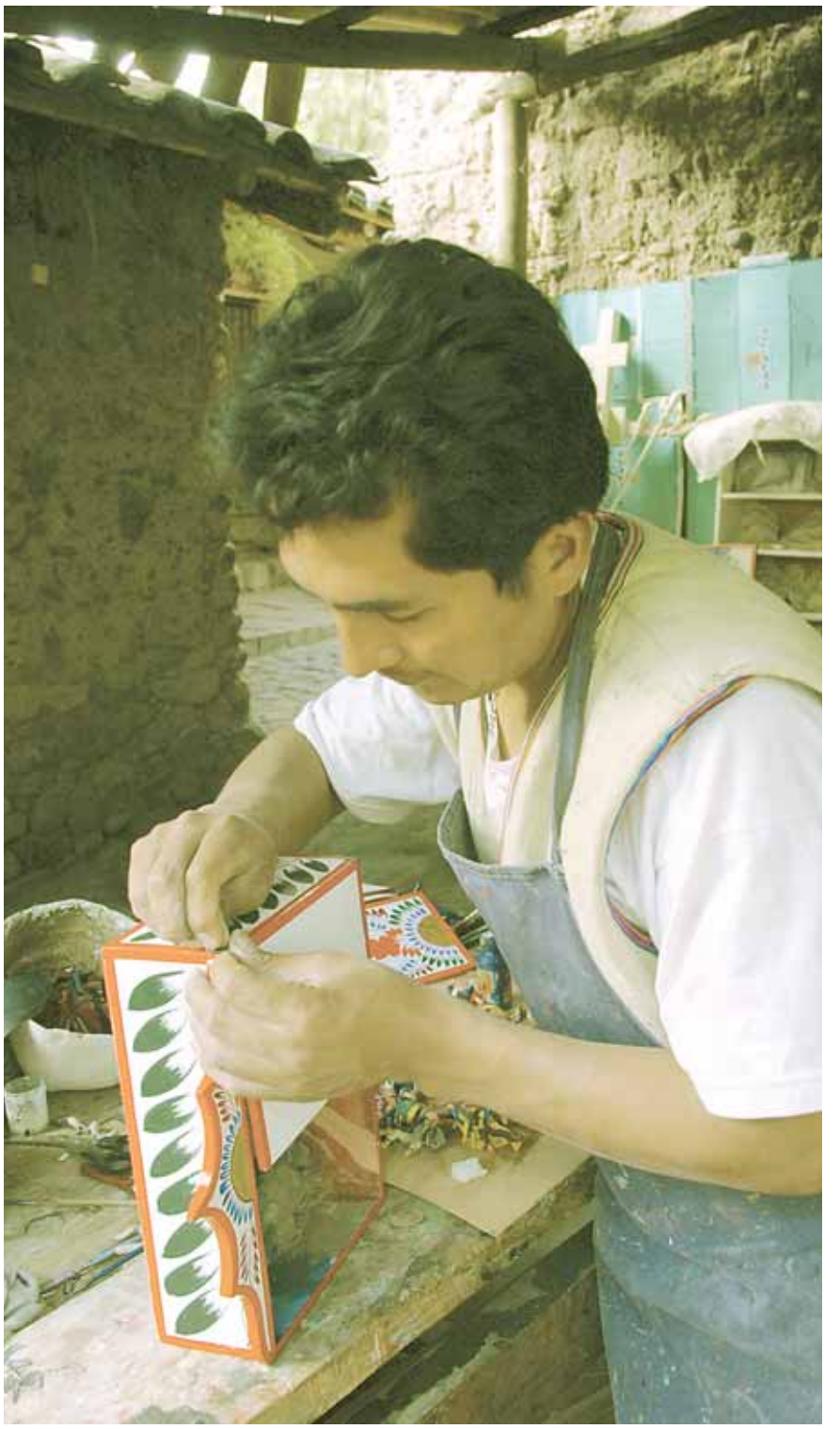
El reino animal

RESERVA DE CHAPARRÍ Y SU PROYECTO AMBIENTAL

RETABLISTA EDWIN PIZARRO

Artista del mundo andino

Desde que se cautivó con los colores y las formas de las figuras del retablo ayacuchano, cada día Edwin Pizarro descubre la vida de personajes que evocan costumbres y fiestas populares que sus paisanos preservan como gran tesoro. Una muestra de su talento se exhibe en el Aeropuerto de Ayacucho, que es el retablo más grande de la región.



ESCRIBE / FOTOS: JESÚS RAYMUNDO TAIPE

El hermano ausente no está ausente. El día que partió repentinamente, consumido por la violencia social que se vivía en su tierra, pintó en su familia los deseos de continuar su obra inconclusa. Aunque su madre lloraba desconsolada buscando la noticia que le devolviera la alegría, solo pudo encontrar la fe en sus hijos. Rufino Pizarro, quien hace 25 años se ausentó de la vida, desde esa época vive paradójicamente en sus seguidores.

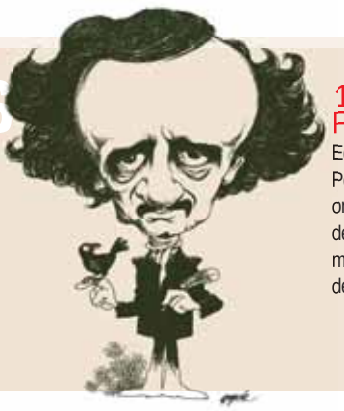
Edwin Pizarro es su principal discípulo. "En aquella época tenía diez años y recién estaba entrando al arte. Cuando él murió, se convirtió en mi principal motor. Hacía los trabajos que a mi hermano le gustaban y empecé a conocer a otros maestros",

PORTADA. "CUTO". Uno de los osos de anteojos que vive en el Área de Conservación Privada de Chaparrí (Lambayeque). Foto: Rocío Farfán Salazar.

ADEMÁS

5 | ESCENARIOS
China: Tradición y desarrollo, por María del Pilar Tello.

14 | MÚSICA
Los 25 años de Buscando América, el disco emblema de Rubén Blades.



12 | PERFIL
Edgar Allan Poe y los orígenes de la modernidad de la lírica

Director fundador : Clemente Palma

Directora (e) : Delfina Becerra González
Subdirector : Jorge Sandoval Córdova
Editor : Moisés Aylas Ortiz
Editor de fotografía : Jean P. Vargas Gianella
Editor de diseño : Julio Rivadeneyra Usurín
Teléfono : 315-0400, anexo 2030
Correos : variedades@editoraperu.com.pe
maylas@editoraperu.com.pe

Variedades es una publicación del Diario Oficial El Peruano
2008 © TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS.

El semanario no se solidariza necesariamente con el contenido de los artículos de sus colaboradores.

recuerda mientras suaviza la pasta –papa hervida y molida mezclada con yeso– que usará para crear figuras que perennizan movimientos ágiles y rostros expresivos.

En aquella época, como hasta ahora ocurre, algunos secretos del arte popular se aprenden conviviendo con los maestros y ayudándolos en lo que necesiten. En el caso de Edwin, recurrió a retablistas consagrados de Ayacucho, que le indicaban en quechua cómo debía pintar las figuras o acomodar las tapas de las cajas. Así, mientras crecía en talento, paulatinamente reconocía la luz de su futuro.

"Me impresionaron los colores y la forma de las figuras. Era como una fantasía, como un pueblo para descubrir, como dar vida a cientos de personajes y ser parte de todo. Mi visión era juntar a toda esa gente y poder entender los motivos que hacían llorar a mi madre y a la gente del pueblo que reclamaba justicia. Con este arte puedo expresar desde un tema alegre a uno más triste", recuerda.

CREADOR PERSISTENTE

Hace veinte años, Edwin Pizarro decidió formar su taller en casa. Confiesa que los maestros guardaban bajo llaves las fórmulas para preparar, por ejemplo, la pasta. "Aunque les ayudaba, me cerraban la puerta. Un maestro me dijo échale agua y el otro me dijo que lo preparara con papa. Ahora pienso que de repente lo hacían para cuidar sus fórmulas personales".

Su hermano Benjamín, quien desconocía el gusto de Edwin por el retablo, reforzó lo que antes había aprendido del fallecido Rufino. Así conoció diversas fórmulas y sus variantes, de las cuales apenas utiliza algunas. Conoció también las posibilidades que brinda la simetría de las figuras, cualidad que no todos los artistas populares dominaban.

Su primera obra fue un retablo de 30 centímetros de largo por 20 centímetros de alto, inspirado en un nacimiento andino. Con su venta realizada en una feria navideña compró su mesita de trabajo, que hasta hoy conserva. "Me dedicaba mucho a este arte, como hasta ahora lo hago. A veces ni siquiera podía comer porque más me preocupaba por aprender. Así, descubrí plantas que pintan con colores más firmes y mejor fijados".

En su casa del Barrio Belén, cada uno de sus hermanos se inclinaba a diversas especialidades. Benjamín, el mayor enseñaba danza; Amador, el segundo, dominaba la escultura en piedra de Huamanga; y Noé, el último, se entregaba a las máscaras. Su padre solía tejer frazadas y su madre se dedicaba al comercio en ferias rurales. Aunque Edwin había hilado de niño, pudo más el retablo.

Una obra monumental los unió en una especialidad. En 1992, la Corporación Peruana de Aeropuertos y Aviación Comercial (Corpac) les propuso construir un retablo gigante en el aeropuerto Coronel FAP Alfredo Duarte Mendívil de Ayacucho. Durante un año definieron la fórmula y la técnica que les permitió elaborar figuras de 30 a 40 centímetros que hoy forman parte de un retablo de cinco metros de altura y tres de ancho.

La obra instalada en 1994 se inspira en motivos representativos de Ayacucho. En la parte más alta se aprecian los carnavales, con la algarabía de las comparsas integradas por músicos y danzantes; al centro se ubica la Semana Santa, con Cristo y la Virgen María; y en la base, la famosa Yawar Fiesta (fiesta de sangre), en la que un cóndor atado a un toro le arranca pedazos de carne utilizando las garras y el pico.

CAMBIOS EN EL SIGLO XX

En Ayacucho, el retablo es una de las piezas de imaginería más importante. En su interior, la caja de madera conserva imágenes de la religión católica y representaciones andinas como campesinos, además de animales.

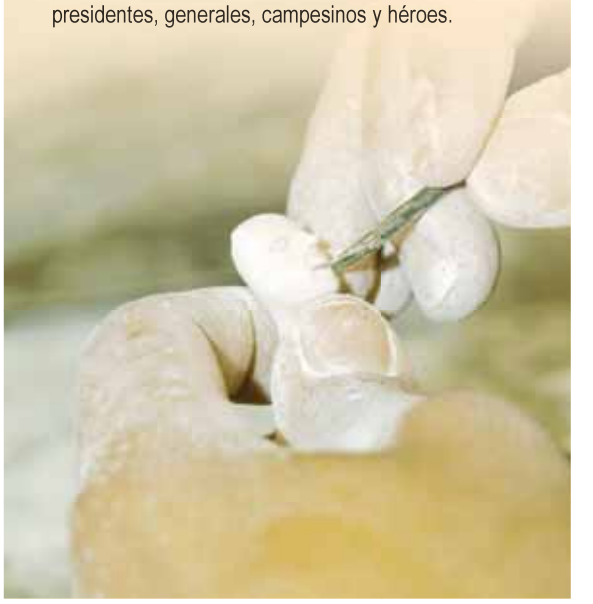
En las primeras décadas del siglo XX, con la construcción de nuevas carreteras, ingresan productos industriales que restan vitalidad a los tradicionales y cambia el sistema de comercio que mantenían los arrieros. El sistema de producción y el intercambio con los ganaderos y pastores, quienes eran los que más demandaban los Cajones de San Marcos, disminuyen.

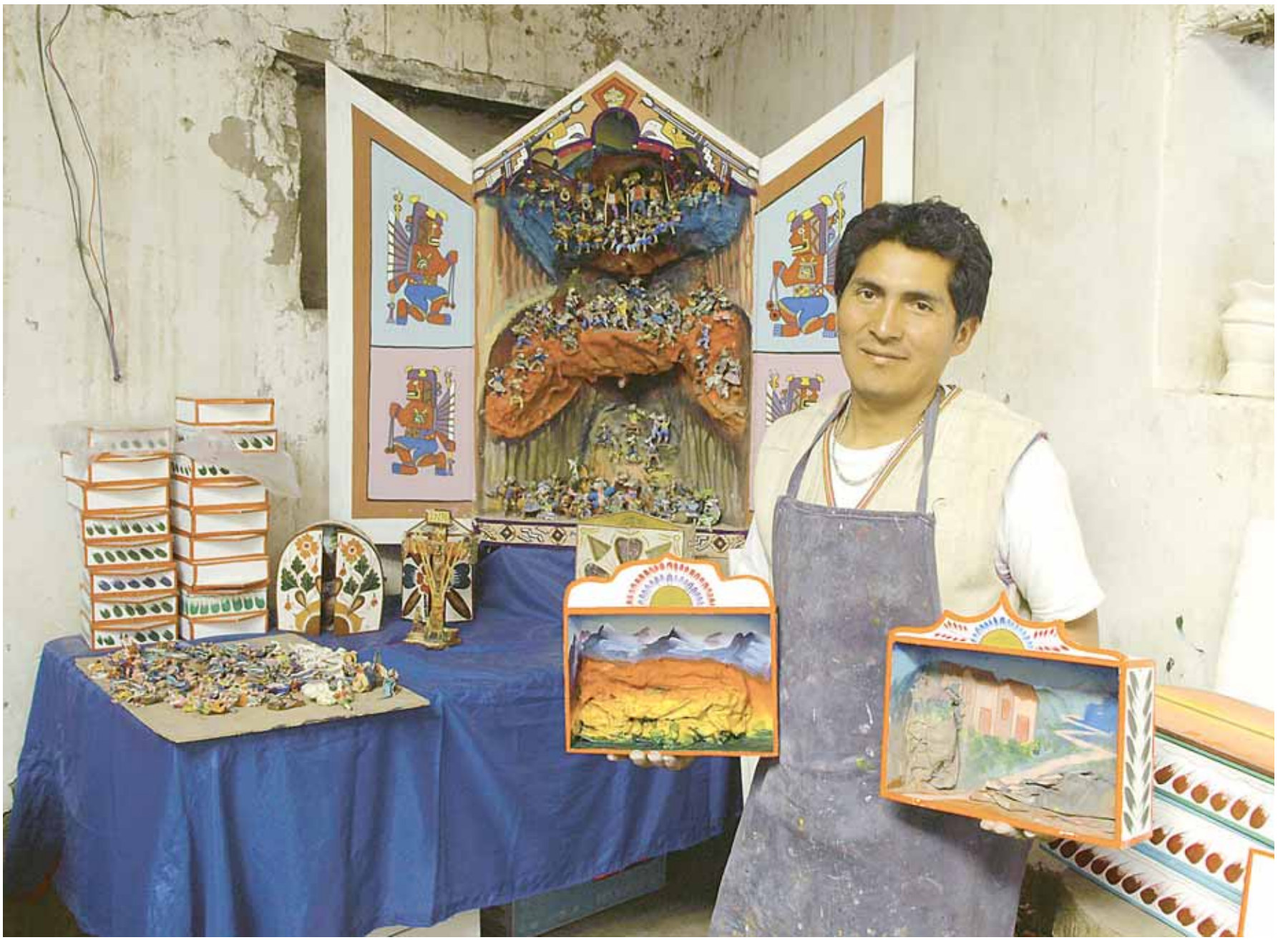
En 1940, la producción de los cajones de San Marcos se debilitaba. Por eso, intervienen en la producción imagineros huamanguinos e intelectuales limeños de la corriente indigenista. Aparecen personajes que generan influencia como José Sabogal, Julia Codesido, Teresa Carvallo y Alicia Bustamante.

El antropólogo José María Arguedas señala que la pintora y coleccionista Alicia Bustamante viajó a Ayacucho en dos oportunidades. La primera vez, en 1941, no encontró el Cajón de San Marcos que tanto deseaba. La segunda, en 1949, se contactó con el escultor Joaquín López Antay, a quien le encargó elaborar retablos con nuevas modalidades.

Ella propuso que se plasmara la vida cotidiana, a cambio de santos y animales. Apareció una temática asociada a motivos costumbristas y religiosos como procesiones, corridas de toros y peleas de gallos. Se exhibían, además, vírgenes embarazadas y santos de cuello largo.

Posteriormente, surgieron retablos con manifestaciones patrióticas como desfiles militares, escenas de terrorismo y la presentación de personajes, como presidentes, generales, campesinos y héroes.





LA OBRA INSTALADA EN 1994 SE INSPIRA EN MOTIVOS REPRESENTATIVOS DE AYACUCHO. EN LA PARTE MÁS ALTA SE APRECIAN LOS CARNAVALES, CON LA ALGARABÍA DE LAS COMPARSAS INTEGRADAS POR MÚSICOS Y DANZANTES; AL CENTRO SE UBICA LA SEMANA SANTA, CON CRISTO Y LA VIRGEN MARÍA; Y EN LA BASE, LA FAMOSA YAWAR FIESTA.

SUEÑOS Y REALIDADES

En 1998, Edwin Pizarro recibió la propuesta de exhibir un retablo de gran formato en Bélgica y Francia. Junto a sus tres hermanos cumplió el compromiso y el anhelo de mostrar su arte en el exterior a través de una obra que mide 2.20 metros de largo. En la parte superior ubicó un nacimiento andino; en el medio, Yawar Fiesta; y en el inferior, la Fiesta de las Cruces. Seis años después, volvieron a pedirle otra obra, esta vez de 3.20 metros de largo.

"Estoy con deseos de querer hacer más. Aunque me siento contento, sé que puedo lograr más. Ahora estoy trabajando nuevos diseños que darán que hablar en uno o dos años. He querido realizar una exposición en Ayacucho, pero las instituciones nunca me extienden los brazos, tal vez porque no creen en los artesanos. Sin embargo, la gente de afuera sí confía en nosotros, incluso nos pagan antes de empezar un trabajo".

En su tierra ha sido reconocido por la Municipalidad Provincial de Huamanga, el Gobierno Regional de Ayacucho, la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, el Instituto Nacional de Cultura, filial Ayacucho, y el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo. De ellos reconoce que le ayuda a poner más empeño para crear nuevas obras y convertirse en una especie de embajador de la cultura peruana.

A diferencia de sus maestros, a quienes conoció cuando aún era niño, Edwin Pizarro está dispuesto a enseñar todos sus secretos a quienes lo visiten en su taller del Barrio Belén. Confía en que solo así se logrará mantener la tradición. "Un artista popular no debe tapar sus cosas, sino compartir con los que se interesan. Si alguien me supera, será magnífico para mí".

Ahora que empieza a recibir más invitaciones para exponer en el exterior, recuerda las palabras de su madre fallecida, quien le decía en quechua que nunca se quedaría como un aprendiz, sino que se convertiría en maestro. Incluso su padre, quien era más humilde, le comentaba que el artista que crea obras de calidad podía vivir con dignidad, inclusive superando el olvido y la carencia de fe.

ESCRIBE: MARÍA DEL PILAR TELLO / DESDE SHANGHAI (CHINA)

EL PAÍS DE LOS MILLONES DE EMPRESARIOS

China: tradición y desarrollo

La China de hoy, la que celebró en 2008 los primeros Juegos Olímpicos de su historia, asombrando al mundo con la belleza y precisión de sus ceremonias de apertura y clausura, alberga la más estruendosa modernidad junto a las creencias medievales, el desarrollo extraordinario e impactante con la pobreza de pueblos milenarios, la cultura refinada con algún analfabetismo que perdura.

Este inmenso país, también llamado Imperio del Centro, sigue siendo un gran misterio para muchos. Los contrastes ayudan poco a obtener una imagen única. Resulta difícil para los occidentales poder entender la velocidad de su progreso y de su cambio para llegar hasta el nivel de una gran potencia. Somos incapaces de asimilar cómo han logrado la mayor y más rápida transformación económica y social que ha vivido un país en la historia de la humanidad. Una metamorfosis que posibilitó Mao Zedong y dio forma Deng Xiaoping, ambos geniales, al lanzar el proceso de apertura y reforma de una nación que parecía adormecida durante miles de años. Comprender China, observarla con su cultura milenaria y su tradición confuciana junto al impacto de su modernidad es casi imposible con nuestros patrones conceptuales.

La apertura internacional y comercial ha colocado al país en el centro geopolítico y económico del mundo despertando temores y suspicacias en las grandes potencias. Sin embargo, los chinos se empeñan en precisar que no compiten, que se mantienen en el nivel de los países en vías de desarrollo, entendiendo que eliminar la pobreza, que agobia todavía a millones, es su prioridad para lograr la sociedad de la armonía como objetivo nacional.

Los sesenta años de la Revolución son ahora su momento estelar. En el año lunar, el número sesenta es el más importante. Por ello, este 1 de octubre, dentro de dos días, los chinos, en la gigantesca y simbólica ceremonia que preparan en la Plaza Tiananmen, mostrarán al mundo sus avances de las tres últimas décadas. Con inmenso e inocultable orgullo mostrarán su proceso de reformas que ha cambiado completamente el destino de sus más de 1,300 millones de habitantes. No entienden ni desean entender los conceptos de una democracia al estilo occidental, consideran que los derechos humanos no se defienden en China como lo hacen en Europa. Los derechos del individuo están supeditados a los que se otorgan al grupo.

Durante el periplo que prepararon para los periodistas latinoamericanos de alto nivel que fuimos invitados por el gobierno chino nos entrevistamos con políticos, funcionarios y empresarios. Asistimos a múltiples reuniones alrededor del té, nos deleitamos con la exquisita infusión al igual como sucede en nuestros países alrededor de los mejores vinos. La delicada bebida, servida en pequeñas tazas de fina porcelana, implica un ritual de atención al visitante siempre con el increíble refinamiento oriental.

China ha saltado en tres décadas de una economía planificada a una economía de mercado socialista inventada por Deng Xiaoping, una mezcla del capitalismo occidental con fuerte intervención del Estado y régimen de partido único.

Los chinos conservan una pasión por el comercio y un espíritu emprendedor que se refleja claramente en ciudades como Beijing y Shanghai, más aún en esta última, de dimensiones gigantescas. Hay quienes ven una cierta rivalidad entre las dos ciudades, pero los funcionarios se encargan de aclarar que Beijing y Shanghai son los dos motores del crecimiento y el progreso, uno de cuyos hitos fue la decisión, en 2002, de admitir a los empresarios en el Partido Comunista.

He hicieron muy bien, porque está claro que los empresarios, grandes y pequeños, son los protagonistas. Millones de ciudadanos gestionan sus propios negocios y otros tantos sueñan con hacerlo. El rápido crecimiento en las últimas décadas ha sacado de la pobreza a cientos de millones. Pero el éxito económico ha traído problemas de contaminación ambiental y de corrupción, pérdida de cobertura sanitaria y educativa, y, sobre todo, una creciente brecha entre ricos y pobres que los líderes del Partido Comunista consideran prioritario revertir. El gobierno de Hu Jintao asume estos desafíos para proporcionar empleos a la población y que la locomotora de la economía no se detenga.

Los funcionarios del Estado y del Partido Comunista que lo lidera tienen un discurso asumido, la bandera de la paz, el desarrollo y la cooperación, una política exterior independiente y pacífica, continuar con el progreso y mantener la apertura para promover la construcción de un mundo armonioso. A pesar del creciente peso económico y diplomático, la clave que China desea transmitir es que su ascenso es pacífico, que no es amenaza para nadie y que, por el contrario, ha abierto un camino original que exhibe con orgullo y del cual países como el nuestro tienen mucho que aprender. Determinación colectiva de prioridades, metas definidas por cumplir, un liderazgo fuertemente organizado y mucha generosidad para marchar todos juntos en una sola vía.

LA FOTOGRAFÍA POST MORTEM

Imágenes de ángeles

Desde mediados del siglo XIX a inicios del siglo XX, las fotografías post mórtem de párvulos fueron parte de la cultura limeña. Dos investigadores exploran esta parte de la historia fotográfica y social del país.

ESCRIBE: JOSÉ VADILLO VILA

1. Este libro –*Santos inocentes. Tránsito de imágenes*– es una noticia que llega antes del olvido definitivo; antes de la segunda muerte de estos cientos de angelitos, que es el olvido, cuando la humedad limeña o los traficantes de antigüedades terminen de saquear las fotografías y dejen sus lápidas con orificios vacíos, en los parvularios del Cementerio Museo Presbítero Matías Maestro. Entonces sólo quedarán, tal vez, las páginas del volumen escrito a cuatro manos por Daniel Contreras y Sophia Durand y la memoria de la exposición.

A todo su trabajo le pusieron el nombre de *Santos inocentes*, en honor al pabellón para infantes homónimo que hallaron dentro de esa ciudad mortuoria y eterna que es el Presbítero Maestro.

Los autores empezaron a trabajar en el proyecto a partir de 2007, y se centraron en seis angelorios del Presbítero, reproduciendo fotografías que ilustran alrededor de 500 nichos de infantes, sorteando las trabas burocráticas de la Beneficencia de Lima simplemente para tomar fotos de estas fotografías donde "el deterioro ha hecho de ellas una obra más fina".

Santos inocentes es el conjunto de imágenes post mórtem de menores que fallecieron, en su gran mayoría, entre 1850 y los albores del siglo XX. La fotografía post mórtem en el Perú recién decayó en las décadas de 1930 y 1940, cuando la fotografía se hace menos cara y uno puede retratar personas en vida. A este fenómeno se suma otro más importante, los controles de mortalidad infantil.

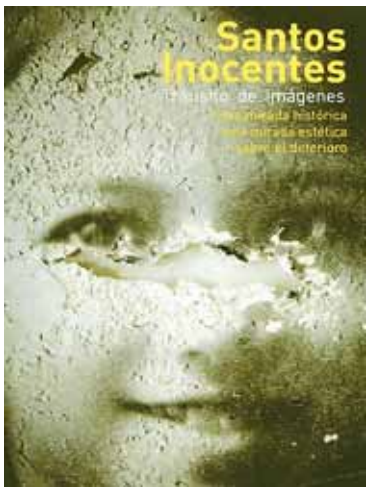
Como citan en *Santos inocentes*, el número de menores fallecidos sin bautizar en el Perú de los siglos XVIII y XIX es incontable: se dejaban en las puertas de las iglesias. Algo de orden a la ciudad puso la creación del cementerio Presbítero Maestro, que erradicó la costumbre de las personas de enterrarse debajo de iglesias y parroquias.

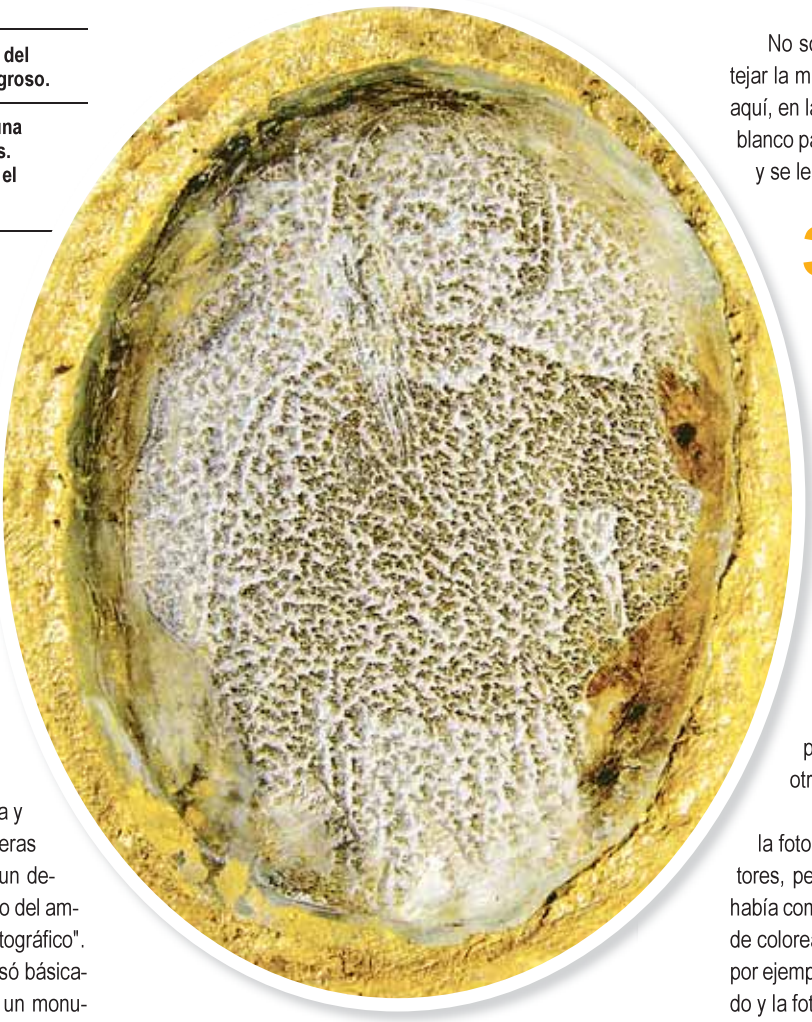
La fotografía de los párvulos fallecidos es también un dato sobre los bajos niveles de salud pública en Lima, una ciudad llena de pantanos y aguas estancadas donde había muchas epidemias, en oleadas. Eso se ha determinado también por las fechas de muerte: hay hermanos, primos que han muerto casi por las mismas fechas. La respuesta es sólo las epidemias, fiebres amarillas, tifoideas, viruela, tifus, etcétera.

APUNTES

• Cerca del pabellón Santos Inocentes, está la escultura del Niño Ricardito Espiell (1886-1893), muy rezado por milagroso.

• Los autores han descubierto que el niño provenía de una familia masona y su padrino fue Andrés Avelino Cáceres. Justamente en las tropas de Cáceres en Canta se inició el culto a otro niño, el Chaperito.





"Es un paralelo entre la muerte del niño, su memoria y la muerte en sí", sintetiza Sophia Durand. Daniel Contreras redondea la idea: "El cuerpo fotográfico también tiene un deceso lento, el olvido de los familiares y el deterioro mismo del ambiente, el polvo, que va degradando el mismo cuerpo fotográfico".

Para ambos autores, la fotografía post mórtem la usó básicamente la clase media, aquellos que no podían costear un monumento pétreo o marmóreo, pero podían solventar el pago de un nicho y no llevar a sus muertos a la gratuita zanja o fosa común. Las diferencias de bolsillo también se veían en las fotografías (menos de la mitad de las lápidas lucen fotografías), las inscripciones en las lápidas, la complejidad del aparato fúnebre, de la publicación de los obituarios y ya también con los mausoleos, que eran para los más pudientes de la sociedad, recuerdan Contreras y Durand.

"Muchas veces se habla de las esculturas o de los mausoleos dentro del Presbítero, pero aquí hallamos fotografías post mórtem que datan de la primera época de la fotografía en el Perú", recuerda Daniel Contreras. La fotografía arribó al país en 1842, con Maximiliano Dante. Contreras y Durand han hallado fotografías de 1846 y 1848.

2. Todas las fotografías documentadas en las 108 páginas de *Santos inocentes* son de autor anónimo. Investigaciones previas han permitido identificar a sus autores por los muebles utilizados y así se han dado con que algunas de las imágenes de infantes muertos fueron tomadas en el afamado estudio Courret, por ejemplo.

Claro, en la Lima del XIX había una gran competencia de estudios fotográficos trashumantes, propiedad de extranjeros que llegaban a Lima, alquilaban un taller, trabajaban, luego marchaban a provincias y de ahí saltaban a otro país. La competencia era fuerte, con mucho avisaje en periódicos como *El Comercio* y se ofrecía el servicio de fotografías post mórtem también a domicilio.

"Es otra Lima, donde se creía que los niños menores de cinco años que morían iban directo al cielo porque no habían tenido oportunidad de cometer un pecado mortal", recuerda Daniel Contreras.

No sólo en provincias estaba arraigada la costumbre de festejar la muerte de los menores. Cuentan Contreras y Durand que aquí, en la Tres Veces Coronada Villa, a los niños se les vestía de blanco para velarlos; se rodeaba el cuerpecito recostado en flores y se le ponía guirnaldas en la cabeza.

3. La imagen de la portada del libro es la niña Adelita V. Botto. Ella sonríe enigmáticamente. Falleció hace 84 años. La fotografía está herida a la altura de la nariz. La humedad ha filtrado el papel y el proceso de craquelado se irá expandiendo hasta hacer polvillo toda la imagen.

"Preservamos la sombra antes que la sustancia perezca", decía en uno de los anuncios del XIX para promocionar el servicio de fotografías post mórtem. Pero el tiempo ha ganado la batalla.

El papel albuminado (papel con una mezcla de huevo, que hacía posible que la imagen se impregnara) fue el más usado en el arte post mórtem por los fotógrafos del siglo XIX, y en las lápidas estas imágenes lucen amarillentas, sepias y craqueladas. Lo seguía en uso la gelatina de plata. El porcelanotipo (fotografía sobre porcelana) ha logrado mejor duración porque tiene dos capas: una suerte de capa plástica y otra del esmalte.

Como recuerdan Contreras y Durand, con la llegada de la fotografía empezó una competencia muy fuerte con los pintores, pero también se generó una suerte de "maridaje": Como había competencia de estudios fotográficos, algunos daban el plus de colorear tus fotografías o hacerles retocados en marco de oro, por ejemplo. Hay imágenes donde sólo ha quedado el fondo pintado y la fotografía del menor ha desaparecido por la humedad.

TODAS LAS FOTOGRAFÍAS DOCUMENTADAS SON DE AUTOR ANÓNIMO. INVESTIGACIONES PREVIAS HAN IDENTIFICADO A SUS AUTORES POR LOS MUEBLES UTILIZADOS Y ASÍ SE HAN DADO CON QUE ALGUNAS DE LAS IMÁGENES FUERON TOMADAS EN EL ESTUDIO COURRET,

Chaparrí es una montaña sagrada para los lugareños. Se dice que quienes se aventuran a caminar por la reserva quedan encantados. Cierto o no, nosotros quedamos prendados, no solo de Chaparrí, sino también de su gente, de sus ganas de progresar.

ESCRIBE: MOISÉS AYLAS ORTIZ /
FOTOS: ROCÍO FARFÁN SALAZAR

NATURALEZA Y DESARROLLO EN CHAPARRÍ

La apuesta verde

En el reino de las aves y los animales silvestres, Ántero Carrasco se ha convertido en un amigo privilegiado. Él camina por la Reserva privada de Chaparrí (ubicada en Lambayeque) como si uno lo hiciera en el patio de su casa. Ántero es uno de los 13 guías locales que conducen a los visitantes, especialmente a los observadores de aves, por el lugar. Y lo hace con entusiasmo y conocimiento.

Mientras lo acompañamos en el recorrido de pronto se para y nos avisa de la presencia de un Chilala, imita su canto y el ave le responde. Hace lo mismo con el Chistoso y luego con el Pitajo de Tumbes. Con ellos entabla un "diálogo" que le divierte y comprendemos que nosotros, los citadinos, somos unos seres extraños en este hermoso ambiente y que nada sabemos de la naturaleza.

Nos cuenta con orgullo que nunca mató un ave, que desde niño le gustaba apreciar su canto, su vuelo y su plumaje y en Chaparrí abundan las especies, muchas de ellas endémicas, por eso se siente comprometido con todo lo que tenga que ver en beneficio de este lugar.

El recorrido continúa en esta fresca mañana de setiembre. Así llegamos al lugar donde se encuentran los osos de anteojos, primero está Rosita, una anciana osa que fue rescatada de un circo, su estado era tan lamentable que es imposible que vuelva a su entorno natural. No sobreviviría. Luego llegamos donde Cuto, más alegre y confiado. Se acerca a nosotros a la espera de que lo alimentemos. Ántero ya sabe de sus trucos y nos va contando la historia de Cuto mientras lo alimenta con unos trozos de manzana.

Por esa afinidad con las aves y la naturaleza fue uno de los primeros que se inscribió cuando unos especialistas llegaron a Chongoyape para realizar un taller de capacitación de guías rurales, apenas el lugar fue declarado por el gobierno como reserva privada (2001). El objetivo de este taller era dar los conocimientos básicos para que sean los mismos pobladores del lugar quienes se encarguen de orientar a los visitantes. Quién mejor que ellos para explicar las bondades de la reserva. En el mismo taller se capacitaron a otros pobladores, todos ellos jóvenes, como guardaparques.

El primer paso se había dado, los chongoyopanos ya se sentían comprometidos para ayudar en la protección de Chaparrí, es entonces que llegan los representantes del Centro de Investigación y Promoción del Desarrollo Sostenible (CIPDES) y la fundación española Ayuda en Acción, encabezados por Javier Ruiz Gutiérrez. Ellos, animados por el entusiasmo local, empezaron a impulsar otros proyectos, siempre con ese espíritu de preservación de la ecología.

Por ejemplo, en mayo inauguraron un centro de administración turística y producción artesanal, así como albergues turísticos, un centro de interpretación, un puente colgante, además de paradores turísticos y casetas de observación de aves, entre otras obras.

Toda esta infraestructura fue construida con materiales locales, como adobe, barro, caña brava, algarrobo, piedra y otros. Lo interesante es que las construcciones recrean el pasado moche, como es el caso de los albergues turísticos. De esta manera se busca armonizar con el ambiente.

También se ha desarrollado un proyecto de reforestación del lugar con plantas y árboles nativos, para ello se instaló un sistema de riego que optimiza el uso del agua, un recurso valioso en este bosque seco. Pronto recuperará su belleza afectada por los depredadores.

Ruiz Gutiérrez destaca el potencial de la zona y de los pobladores de la comunidad que se han convertido en líderes de procesos sostenibles que lo ejecutan con eficiencia y organización y que hoy es imitado por otras localidades.

MIENTRAS LO ACOMPAÑAMOS EN EL RECORRIDO DE PRONTO SE PARA Y NOS AVISA DE LA PRESENCIA DE UN CHILALA, IMITA SU CANTO Y EL AVE LE RESPONDE. HACE LO MISMO CON EL CHISTOSO Y LUEGO CON EL PITAJO DE TUMBES. CON ELLOS ENTABLA UN "DIÁLOGO" QUE LE DIVIERTE Y COMPRENDEMOS QUE NOSOTROS, LOS CITADINOS, SOMOS UNOS SERES EXTRAÑOS EN ESTE HERMOSO AMBIENTE...

Heinz Plenge Sánchez, presidente del Comité de Gestión y Apoyo a la Reserva Ecológica Chaparrí, también se siente orgulloso de lo alcanzado y de cómo se ha podido recuperar el medio ambiente con el esfuerzo conjunto de los pobladores. "Lo que pretendemos es establecer un modelo de gestión de características propias y para ello el compromiso de la comunidad es muy importante", resalta.

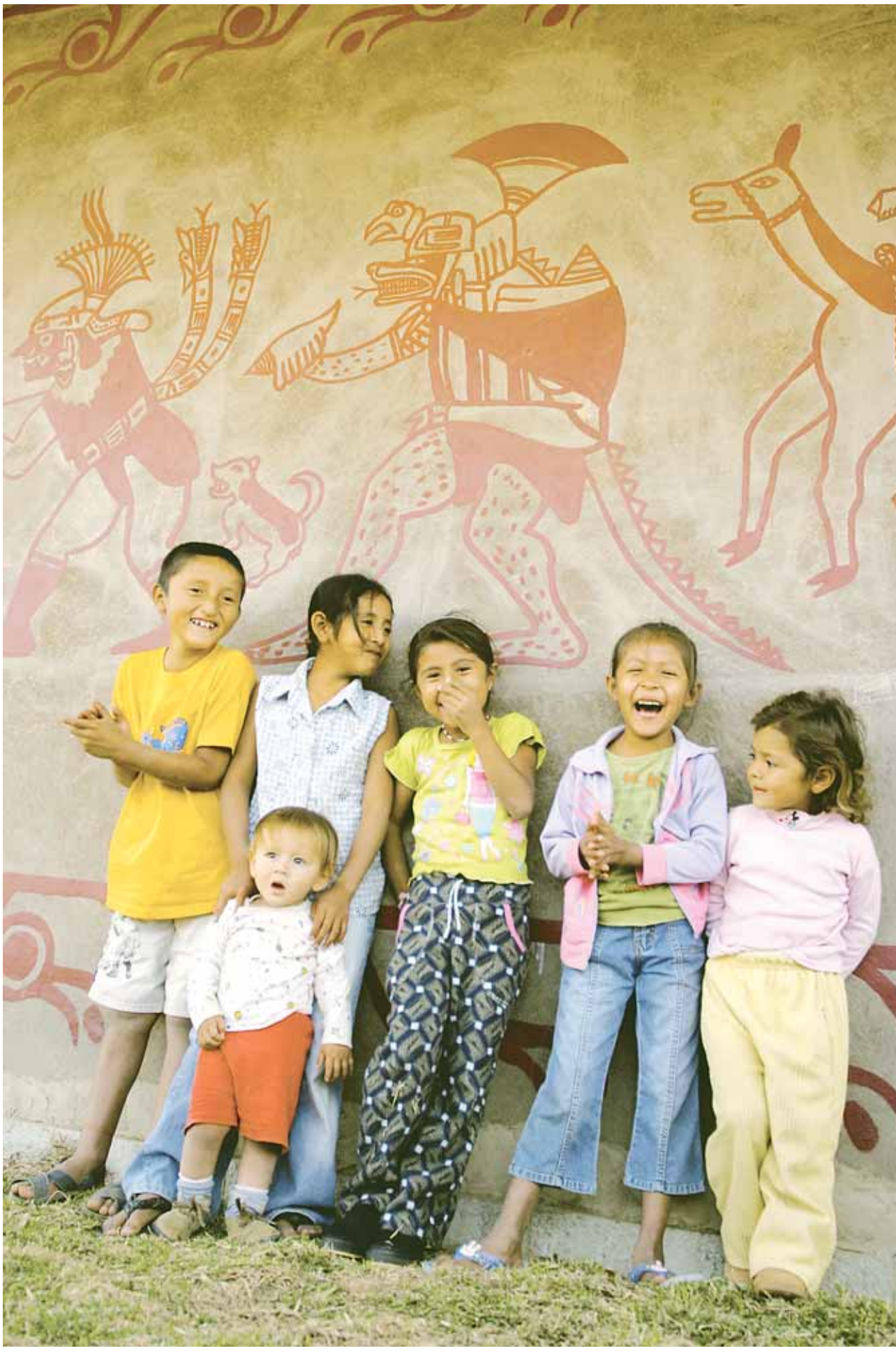
En el recorrido nos acompaña también el consejero regional Miguel Iglesias Mendoza, miembro de la Comisión de Recursos Naturales y Gestión del Medio Ambiente del gobierno regional de Lambayeque. Él se mostró interesado por el trabajo de Chaparrí y afirma que lo replicará en otras zonas donde se busca recuperar los bosques secos.

ARTESANÍA

¿Cómo armonizar la ecología con el desarrollo económico?, una pregunta fundamental porque Chongoyape es una zona rural pobre cuya principal actividad económica es la agricultura. Ahora que Lambayeque vive el *boom* de la agroexportación la tentación de convertir las áreas de la zona en tierras de producción es grande.

Por ahora la mayoría apuesta por otras actividades como el ecoturismo (alentada por la creciente presencia de observadores de aves, especialmente de Europa y Estados Unidos) y la artesanía. Quién no quiere llevarse un recuerdo de Chaparrí luego de conocerla.

Para desarrollar esta última actividad se edificó el Centro de Administración Turística y Producción Artesanal. Este local se ubica en el sector Tierras Blancas y es la puerta de acceso para los turistas que visitan la Reserva. El lugar alberga una sala de exposición y venta de artesanía. También un taller de artesanía en piedra, donde trabajan y se capacitan 12 jóvenes. Otro taller de mujeres artesanas que confeccionan osos de peluche (que se asemejan a los osos de anteojos que viven en la reserva) y bolsas de tela, mandiles y secadores. Cuando las visitamos ellas trabajaban afanosamente para terminar de confeccionar los mandiles que se lucieron en la Feria Gastronómica Mistura que organizó Gastón Acurio en Lima. Quieren seguir aprendiendo y llegar a nuevos mercados como Lima. Se sienten capaces como los jóvenes que trabajan en piedra que apuntan al mercado exterior. Las ganas y entusiasmo con el que nos cuentan sus sueños son contagiantes. En algunos años ya se verán los resultados. Y ahí estaremos presentes.



Historia de la Zamacueca (2)

TEORÍAS SOBRE SUS ORÍGENES

Continuando con el estudio de la Zamacueca y repitiendo que dentro del trabajo de investigación no está dicha la última palabra, exponemos las diferentes teorías sobre el tema:

INDIGENISTA

Hay una teoría casi desconocida que sólo la habíamos escuchado del estudioso Juan Carlos Castro Nue, la que coincide con la de nuestro paisano nacido en Arica en 1856, Juan Rómulo Cúneo Vidal donde expresa que la zamacueca fue la danza de la holganza y de la alegría, su nombre derivado de *zawani* significa: baile del día de descanso. Tales afirmaciones son basadas en la existencia de huacos moche y/o tal vez de otras culturas, que muestran parejas danzando este baile. La mujer y el hombre tienen una especie de bolso o pañuelón, él está con la mano en la cintura y ella la tiene en la espalda, con posibles orígenes en la época de expansión de los mochicas y de los incas, con vinculaciones a las costumbres funerarias de los antiguos habitantes del Tahuantinsuyo, proviniendo su nombre del quechua *Sawani* (Raíz: sama), que significa descansar.

En el trabajo de investigación sobre la marinera de José Galvez del año 1944 encontramos, una referencia del pintor Ricardo Flores, el "Mishi de Quepapuna":

"Sería en suma, un doble filológico como tantos otros. Según él, (Ricardo Flores) hay en su aldea una lombriz de tierra que, a la luz del sol, se rebulle y retuerce de tal modo, que, posiblemente, el provinciano salaz al ver bailar a una zamba movediza en el momento de la fuga, dijera "es una cueca", quedando así bautizada la hoy llamada marinera. Reconoce, no obstante, la estilizada y airosa, toda gracia y esguince con su puntita de lisura. Se imagina al cholito, acabado de llegar "de donde baja el agua", habituado a sus huainos y sus cashuas, viendo bailar en plena jarana negroide, a una zambita color de canela, boquita de filigrana y le salta el grito encrespado: es una zamba cueca!

HISPANISTA

Precisan que el baile fue copiado por la gente de servicio en los palacetes limeños; del Minué, la Cuadrilla, el Rigodón captarían el garbo y la prestancia al bailar. De los salones bajaría al pueblo.

Se basan en que el estilo melódico y su tonalidad son hispanas, sumado al uso de los instrumentos europeos como el arpa y la guitarra, (esta última es de origen árabe).

MOZÁRABE

Descendiente del *zéjel* árabe –poema que consiste en un estribillo de dos versos, al que le siguen tres mudanzas y un cuarto verso– dejó huellas en el folclore andaluz, estos musulmanes hispanos propagan un género de poesía con música de sumo interés, presentando la siguiente distribución:

aa-bbba, aa-ccca, aa-ddda.

Enrique Pinilla da la posibilidad de que los negros esclavizados traídos al Perú en el siglo XVII, influyeran en la formación del ritmo binario de 6 por 8 de la danza en estudio, aportaba del Khalif, ritmo árabe de Túnez.

AFRICANA

Nicomedes Santa Cruz llega a la conclusión de que el origen del vocablo *sambacueca* (que más tarde devendría en "zamacueca") habría sido *semba cuque*, del kimbundo *semba* que era una venia o reverencia para iniciar el baile del lundú, figura importantísima en las "danzas de ombligadas" lo que representa una invitación a danzar; sumado a *cuque*: danza. Y así como *semba* degeneró en "samba", *cuque* devino en cueca.

Juan José Vega (2000) le da también herencia predominantemente africana combinada con influencia mora:

"Aunque de múltiple raíz cultural, la zamacueca fue de herencia predominantemente africana. De selva africana.

Porque las invasiones de moros almohades y almorávides –en el siglo XIII– llevaron verdaderas masas de esclavos negros a España, en plenas guerras de Reconquista (...)."

Bueno sería recordar entonces, que los negros esclavizados venidos a Lima –sobre todo– eran nacidos en España, con influencia mozárabe, española y su remota herencia africana.

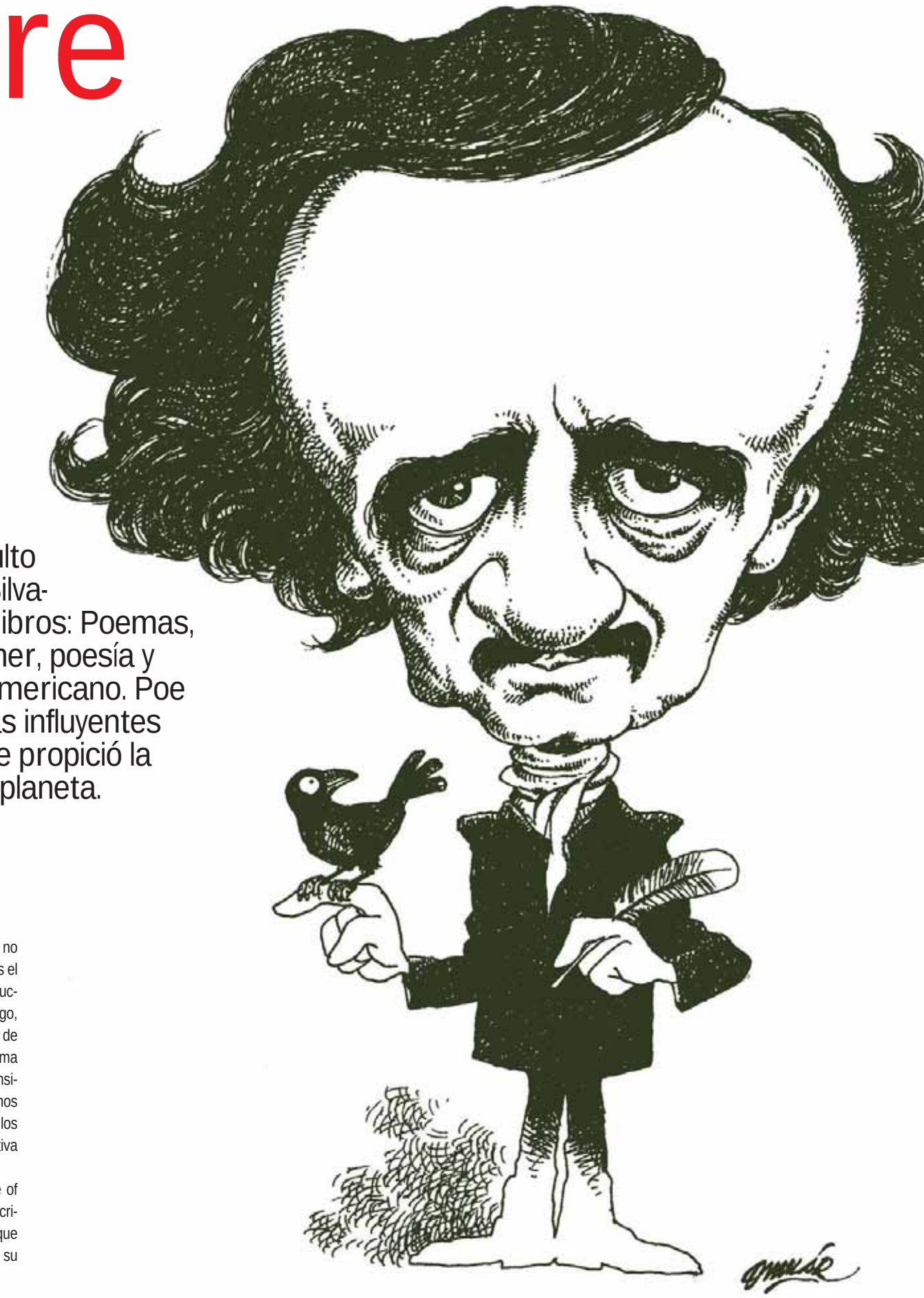
Continuaremos en la próxima edición.

AUNQUE DE MÚLTIPLE RAÍZ CULTURAL, LA ZAMACUECA FUE DE HERENCIA PREDOMINANTEMENTE AFRICANA. DE SELVA AFRICANA. PORQUE LAS INVASIONES DE MOROS ALMOHADES Y ALMORÁVIDES –EN EL SIGLO XIII– LLEVARON VERDADERAS MASAS DE ESCLAVOS NEGROS A ESPAÑA, EN PLENAS GUERRAS DE RECONQUISTA (...)."

EDGAR ALLAN POE Y LOS ORÍGENES DE LA MODERNIDAD DE LA LÍRICA

El padre de un estilo

Conmemorando los 150 años del fallecimiento de Edgar Allan Poe, la PUCP, en la colección El Manantial Oculto que dirige el poeta Ricardo Silva-Santisteban, ha editado dos libros: Poemas, y El derrumbe de la casa Usher, poesía y narrativa del escritor norteamericano. Poe es uno de los personajes más influyentes en el movimiento francés que propició la modernidad de la lírica en el planeta.



ESCRIBE: DIMAS ARRIETA ESPINOZA

Es cierto que el poderoso narrador que es Edgar Allan Poe no opaca al poeta original. En esta conmemoración tenemos el libro: El derrumbe de la Casa Usher (2009), edición, traducción y presentación de Ricardo Silva-Santisteban. Un cuento largo, que nos conlleva al éxtasis de la provocación, del desenfreno de la pasión lectora que busca desentrañar la propuesta de la trama y el mundo que configura el autor. Un cuento que podemos considerarlo dentro del corpus de las historias clásicas de Poe. Muchos de los símbolos de este cuento se encadenan a los tópicos que los escritores posteriores tomaron en cuenta, sobre todo en la narrativa después de James Joyce.

Como nos dice Silva-Santisteban: "'The Fall of the House of Usher' pertenece a ese pequeño grupo de obras maestras escritas por Edgar Allan Poe. El cuento posee la estructura circular que caracteriza un poema; en este caso, también con un poema en su

EN EL PREÁMBULO A "GÉNESIS DE UN POEMA" BAUDELAIRE, REFIRIÉNDOSE A POE, DECÍA: "LA POÉTICA SE HACE Y SE MOLDEA, SE DICE, SEGÚN LOS POEMAS. HE AQUÍ UN POETA QUE PRETENDE QUE SU CREACIÓN HA SIDO COMPUESTA SEGÚN SU POÉTICA. SE NECESITA SIN DUDA GRAN GENIO Y MÁS INSPIRACIÓN DE LA QUE ES COMÚN ENCONTRAR.

punto central. Se trata de un cuento de terror que no trasgrede las puertas de lo fantástico y que, temáticamente, trata del deterioro y la extinción de una estirpe. 'The Fall of the House of Usher' constituye el prototipo de lo que podríamos denominar el cuento gótico" (P. 20, 21).

Poe es considerado uno de los grandes fundadores del relato policial, o el que mejor dominio técnico tiene en los recursos expresivos, ha demostrado, con este tipo de género literario, conocer y reinventar un oficio tan antiguo incluso antes que aparezca la escritura: el cuento. Allí tenemos las piezas clásicas de la narrativa universal: "Los crímenes de la Rue Morgue", "El escarabajo de oro", "La verdad sobre el caso M. Valdemar", entre otras obras. En toda su obra, tanto narrativa como poética, tiene su propuesta: el efectismo. Recurso que Poe aconsejaba y lo exponía como una teoría de la composición, trabajar antes que la historia se empezara a trabajar. Toda palabra tenía que ser los rieles de una composición ya preparada para ese efecto. Lo que conmovió a Baudelaire, empezar por el final y no por el comienzo. El desenlace podía avizorar y perturbar en el lector una serie de misterios e intrigas. Recurso técnico que la modernidad de la narrativa asimiló y la practica hasta nuestros días.

Otra importante entrega que nos ofrece la Pontificia Universidad Católica del Perú, a través de la serie el "Manantial Oculto" es la edición de los Poemas (2009), traducción, prólogo y notas de Carlos Obligado, y con las Aguafuertes de Rafhaël Drouart. Poemas diversos y dispersos. El libro está estructurado en dos grandes corpus: el primero "El Cuervo y otros poemas" y "Últimos poemas". Como dice Carlos Obligado en el prólogo: "Varias ediciones monumentales, norteamericanas e inglesas, han difundido su obra íntegra, popularizada en todos los idiomas por innúmeras reimpresiones fragmentarias; mientras críticos y ensayistas de primer orden, singularmente en su fidelísima Francia y desde la aparición del Simbolismo filial, sólo han entronizado su obra de imaginación, sino que a través de su 'Poetic Principle' y de su 'Philosophy of Composition' lo honran como al moderno Legislador poético " (P. 18, 19).

¿Por qué en Edgar Allan Poe está la simiente de la modernidad de la lírica? ¿Qué atracción encontraron los franceses Charles Baudelaire y Stéfhane Mallarmé tanto en la propuesta teórica como en la creación literaria de Poe? Ciento cincuenta años después de su muerte, tanto su poesía como sus ya clásicos cuentos, causan los mismos efectos y seducen a todo iniciado en literatura. Baudelaire lo consideraba un genio, fuente para el surgimiento de su propuesta poética que sería, muchos años después, sinónimo de culto de los llamados "poetas malditos" de finales del siglo decimonónico.

El gran crítico alemán Hugo Friedrich en su libro: Estructura de la de la lírica moderna, de Baudelaire hasta nuestros días (Seis Barral 1974), nos hablaba justamente que hubo un hito y existe un personaje con quien se inicia una mundialización de la lírica en el planeta: Charles Baudelaire. La construcción del largo poema "El Cuervo", más la entrega de Poe con "Filosofía de la composición", fueron los puntos de apoyo para que los franceses mencionados iniciaran su itinerario creativo con otras propuestas y posibilidades, en la imaginación, edificando sus construcciones artísticas líricas con renovación y modernidad.

En el preámbulo a "Génesis de un poema" Baudelaire, refiriéndose a Poe, decía: "La poética se hace y se moldea, se dice, según los poemas. He aquí un poeta que pretende que su creación ha sido compuesta según su poética. Se necesita sin duda gran genio y más inspiración de la que es común encontrar, si por inspiración entendemos la energía, el entusiasmo intelectual y la facultad de mantener los sentidos despiertos. Pero él ama también, más que cualquier otro, el trabajo; repite con gusto, él, un campeón de la originalidad, que ésta es cosa de aprendizaje; aunque no se trasmite por enseñanza. El azar y lo incomprensible son sus dos grandes enemigos."

Edgar Allan Poe (1809-1849), una biografía llena de desamor, de imprevistos y oscuridades que trataron de envolverlo en esa atmósfera. Huérfano a los dos años, y sujeto al amparo y conducción de un rico negociante: Mr. John Allan, quien le dio una inmejorable educación en Richmond y en Londres. Regresa a su patria en 1826, ingresa a la Universidad de Virginia donde es alumno brillante. Pero la fatalidad lo persigue porque su progenitor Mr. John Allan muere y no lo menciona en su testamento. Joven se inmiscuye en el ejército en la Escuela Militar West Point, no lo entusiasma esa carrera y se asienta en su misión de escritor y periodista.

Lo que queda en el tiempo es su obra y no lo que le inventaban por tratar de desprestigiarlo en su época. Por esos contrastes del destino, no tuvo la influencia y reconocimiento, en su época, de sus contemporáneos de su patria, como sí la tuvo en los poetas franceses, como nos dice Carlos Obligado en su prólogo: "Cáusales justo asombro, en efecto, que allá cuando asomaba apenas la tendencia hacia la especialización que hoy domina en todos los órdenes, Poe haya deslindado tan netamente el campo y las condiciones de excelencia en que había de florecer la lírica futura: vedándole, así, toda intención didáctica; imponiéndole la brevedad; apartándola de cualquier efusión verbosa al exigirle que cada palabra concurra en progresivo aporte a la impresión final; y, por último, requiriendo que una cierta cantidad de 'espíritu sugestivo' fluya latente, insinuado tan sólo todo a lo largo del poema, vivificar las raíces de su floración sensible (2000: 18).

Gobernado por una claridad en sus ideas, sobre todo producto del ejercicio constante en los periódicos y diarios de su patria, sabía y reflexionaba sobre lo que hacía y proponía con su trabajo literario. De ahí podemos extraer su concepción de la poesía: "Para mí, la poesía no ha sido un fin propuesto, sino una pasión; y las pasiones merecen reverencia; no deben, no pueden ser suscitadas en vista de las mezquinas compensaciones de la humanidad, o de sus todavía más mezquinos elogios."

Ciento cincuenta años después de muerto Edgar Allan Poe, creemos que en él se encuentran los orígenes de la modernidad de la lírica contemporánea. Por eso este homenaje a su valioso aporte.

VOCES&CUERDAS

TALENTO DE TV Y MÁS

ESCRIBE: FIDEL GUTIÉRREZ M.

¿El viejo truco de la actriz devenida en cantante? No exactamente. Ebelin Ortiz empezó en el canto mucho antes que en la actuación; pero es en este último campo al que más se ha dedicado en los últimos tiempos y en el que mayor reconocimiento ha obtenido.

En su primer disco ella reivindica sus raíces afro, conciliándolas con el vals criollo (materia prima de sus primeras incursiones en el canto) y fusionándolas con el jazz. El resultado final tiene mucho que ver con recientes esfuerzos hechos por diversos músicos para dotar al sonido afroperuano de un cosmopolitismo moderno y sofisticado.

Esto queda claro desde el primer tema. "Andar, Andar", del extraordinario compositor de música urbana Víctor Miranda, mezcla los elementos mencionados. "Fiesta", del mismo autor, va por las mismas coordenadas y cuenta con un estupendo arreglo para violín (interpretado por el desaparecido Nilo Borges) que habría que atribuir al productor del CD, Alexis Tamayo.

ARTISTA: Ebelin Ortiz / CD: Ebelin Ortiz
PAÍS: Perú / SELLO: Independiente

Pero la voz de Ortiz parece hallarse más cómoda dentro de aquellas piezas en las que el ritmo es algo más pausado que en las anteriormente mencionadas. Su expresividad es mayor en valses clásicos como "Amarraditos" y "Los Ñorbos", pero su timbre se parece demasiado al de Eva Ayllón en "Secreto", que canta a dúo con José Luis Madueño.

Más personal es su interpretación de "Súplica", clásico criollo arreglado en clave de smooth jazz; y en la sublime lectura del bolero "Delirio", en la que se lucen tanto ella como la guitarra de su pareja, Yuri Juarez (otro abanderado del nuevo sonido afroperuano), y el bajo de Tamayo. Tal vez ese deba ser el rumbo que Ortiz tenga que recorrer si, como este disco parece indicar, está en busca de un estilo propio.

RUBÉN BLADES Y LOS 25 AÑOS DE *BUSCANDO AMÉRICA*

El trovador de América

La próxima visita de Rubén Blades a Lima coincide con el aniversario número 25 de *Buscando América*, un álbum divisor de aguas de su fecunda discografía que canta los avatares de esa gran patria llamada Latinoamérica.

ESCRIBE: HELIO RAMOS PELTROCHE

EL MAESTRO BLADES CAMBIÓ EL SENTIDO DE LA MÚSICA PARA NO PENSAR QUE SÓLO ES PARA LA CADERA Y LOS PIES, SINO PARA EL CORAZÓN Y EL CEREBRO. EN SUMA, LETRAS DE BUENA CALIDAD LITERARIA, CONTENIDO POLÍTICO.

Más que cantar, Rubén Blades cuenta. Lo hizo en su primer disco, allá en 1970, cuando fue presentado en sociedad como cantante y compositor por Pete Rodríguez. Lo ha hecho hace pocos días, cuando después de un descanso sabático de cinco años (en los que fue ministro de Turismo del país-itsmo) inició en el coliseo José Miguel Agrelot, en Puerto Rico, el *tour Todos vuelven*, para celebrar 25 años del disco *Buscando América*. Lo hará, qué duda cabe, este 10 de octubre cuando se presente en Lima para "contar" canciones de su nuevo sello, *Cantares del subdesarrollo*, integrado por "rolas" compuestas hace más de cinco años como un tributo al son cubano y puertorriqueño.

Fue el productor de "Cheo" Feliciano, Pancho Cristal, quien lo contacta con Pete Rodríguez en Nueva York y debuta cuando solo era un "adolescente rubio, con aspecto semejante a esos muchachos de la clase media que se dedicaron a tocar el insufrible *rock* del subdesarrollo", como dice José Miguel Rondón. Aunque ese primer disco no tuvo mayor repercusión en Nueva York, sí dejó evidencia de sus claras intenciones políticas. En esa línea, con Ismael Miranda, hace "Cipriano Armenteros", la historia del bandolero panameño, con la que se inaugura la "salsa narrativa". Después, junto a Willie Colón da el golpe definitivo con *Metiendo Mano*, *LP* atiborrado de canciones de crítica social como "Pablo Pueblo", "Según el Color" o "Plantación adentro".

Empero, la música del tándem Blades-Colón logra su consolidación con *Siembra*, el disco que marca el inicio de un estilo de "decir las cosas", lo que se ha llamado "salsa consciente" o "intelectual". De este *LP* son "Pedro Navaja", esa mininovela que sintetiza la vida social urbana de cualquier ciudad latina. Así se forja un movimiento con la presencia predominante del barrio, la esquina, el solar o el callejón, que se traducen en letras con una clara tendencia narrativa y con la sonoridad propia del *ghetto* latino de NY, expresada en pesados y disonantes trombones o en violentas descargas de percusión.

°°°°°

Según Luis Delgado Aparicio, *Siembra* es el disco más importante de la música que él denomina como afro-latino-caribeño-americana. El que más copias ha vendido, también. Sin embargo, dice, es *Buscando América* donde Blades vuelca toda su genialidad y traza una línea divisoria en su discografía. Uno: porque tras libar las últimas mieles de su sociedad con Colón, decide emprender vuelo en solitario, más en el esquema de "Plantación adentro", "Pablo Pueblo" y en especial las canciones de *Metiendo mano*. Dos: porque deja el sonido de los trombones (típico de Nueva York) y experimenta nuevas sonoridades con los vibráfonos que substituyeron las secciones del viento y la percusión latina por sintetizadores, batería y elementos de *jazz*. Y tres: porque reemplaza a un grupo de doce músicos por otro de solo seis, Los Seis del Solar (acaso el recuerdo de Joe Cuba).

Para Agustín Pérez Aldave, Blades fue el primero que, de manera determinante, trazó otro camino con una onda ecléctica, otras influencias, libre de la ortodoxia salsera y sin la presión del esquema bailable. Aceptando las influencias del pop y de la balada, *Buscando América* lo presenta como un trovador con otros contenidos y, valga la redundancia, otros sonidos, como en "Caminos Verdes", "GDBD" o el mismo "Desapariciones", un inquirir por los desaparecidos de las dictaduras de la época.

Con este álbum, subraya el "Doctor Saravá", Blades inicia una de las etapas más fructíferas y libres de su carrera musical. Hace una obra maestra como "El padre Antonio y su monaguillo Andrés" (narra la historia de un sacerdote centroamericano asesinado durante la misa, como un homenaje a "un cura bueno: Arnulfo Romero"), la canción ligera "Decisiones" (todo un clásico para pollada bailable) y también "Todos vuelven", ese himno de los migrantes que compuso el peruano César Miró, en 1948, cuando trabajaba en Hollywood.

Aunque no ganó el Grammy de 1984, ese año la revista *Time* eligió a *Buscando América* como uno de los mejores LP. Y es que, como dice Delgado Aparicio, el maestro Blades cambió el sentido de la música para no pensar que sólo es para la cadera y los pies, sino para el corazón y el cerebro. En suma, letras de buena calidad literaria, contenido político y la exhortación a que una América Latina unida despierte.

Tocó con los mejores porque era uno ellos en el arte de ejecutar ese sentimiento hecho música, el *jazz*. Chet Baker asombró con el limpio sonido de su magistral trompeta. Para sostener lo escrito antes, ésa es la pretensión de este artículo.

CHET BAKER

El trompetista con ángel

ESCRIBE: RUBÉN YARANGA M.
ILUSTRACIÓN: TITO PIQUÉ R.

Esta es la historia del pequeño al que le obsequiaron un trombón, Chesney Henry Baker Jr. (1929-1988). Su padre era un guitarrista aficionado al *jazz* e influyó para que esta música de negros enamore el alma de este niño blanco.

Baker empieza su duro camino a la consagración. El primer paso: cambia el lento trombón por la estridente trompeta. No desafina en su decisión.

Este es el peregrinaje de quien tendrá un sitial preferente en la historia del *jazz*. A los 16 años se enrola en el ejército. Licenciado ya, decide estudiar teoría musical en el Camino College de Los Ángeles. Allí conoce a Gillespie, Roney y Navarro, las mejores trompetas del *bebop*. Las marchas y contramarchas caracterizan esta etapa. Su regreso a California resulta afortunado: realiza una audición para Charlie Parker, éste lo escucha y se rinde al sonido del joven Baker. Lo contrata para una gira por California y Canadá. Estando Parker en Nueva York advierte a Dizzy Gillespie y Miles Davis que tuvieran cuidado, porque había un músico blanco de maravillosa trompeta. Lo firmaba "Bird".

La experiencia con Parker deja enseñanzas. De 1952 data su encuentro con Gerry Mulligan e integra el Gerry Mulligan Quartet, que sacrifica el piano en pos del lucimiento del trombón, la trompeta, el bajo y la batería. El sello Pacific Jazz Records acoge varias grabaciones del cuarteto. La más celebrada interpretación de Baker, "My funny Valentine", figura en el primer *longplay* que graban. Esta alianza musical se quiebra al año.

Quema una etapa, empieza otra. Baker funda un cuarteto del que será líder. Lo integran, además de él, el pianista Russ Freeman, el bajista Red Mitchell y el baterista Bobby White. El 24 de julio de 1953 nace su primer disco: *Chet Baker Quartet Featuring Russ Freeman*. Una nueva faceta mostraría en 1954: la de cantante. Su hermosa voz se nota en *Chet Baker sings*. En 1955 viaja a Europa sin Freeman, a quien reemplaza con el pianista Dick Twardzik. Toca y canta como un ángel y eso no lo eximía de tener una vida complicada. Las drogas lo llevan a prisión en Italia y Alemania. La luz aparece radiante. Efectúa unas valiosas producciones en París: *Chet Baker in Paris volumen 1, 2, 3 and 4*. Nueva York reclama su presencia y él parte a su encuentro.

En 1966, nada bueno presagia la ciudad de los rascacielos. Baker pierde su dentadura producto de una brutal golpiza, dicen que fue un ajuste de cuentas. El *jazzman* desaparece por tres años. Desde que aparece, sus presentaciones y grabaciones son esporádicas. En 1973 toca en un club neoyorquino; un año después ofrece con Gerry Mulligan un concierto en el Carnegie Hall. Vuelve a Europa, allí actúa con regularidad, y hace viajes ocasionales a Japón, esto ocurre a mediados de los años 70. Hasta que el 13 de mayo de 1988 se precipita por la ventana de un hotel de Ámsterdam y muere. Él fue esa hoja leve que se meció con el vendaval de su música. Su caída fue la suma de sus errores. Muy humano. Su música y su voz con aliento angelical nos lega.

Honda, intimista, sentida, bella, escarba el alma la música tentadora del ángel caído: Chet Baker.

HUGO FERNANDO SALAZAR MARQUINA

"Me encamoté con el *rock*"

Pasó de ser *disc jockey* roquero a la actuación, abrazando dentro de ella a la comicidad. Mientras se preparaba para iniciar una nueva temporada de su unipersonal *Cuídese de las Imitaciones* (que se presenta todos los jueves en el Jazz Zone de Miraflores), Hugo Salazar nos habló sobre ambas facetas.

ENTREVISTA: FIDEL M. GUTIÉRREZ MENDOZA / CARICATURA: TITO PIQUÉ

Sofocleto escribió que el hígado se le inflamaba cuando en reuniones, alguien, enterado de que era humorista, le pedía que cuente un chiste. ¿Le pasa lo mismo?

-Al comienzo sí, pero con los años vas encontrando un punto de equilibrio. A veces espontáneamente, en las reuniones o cuando la gente me saluda por la calle, sin que me lo pidan les hago un chiste o les hablo como Alan García o Alberto Fujimori. No cuesta nada hacerlo. Es un instante que la gente atesora y recuerda; luego hablan bien de ti. Lo hago con auténtico cariño. Sí, hay gente que con cierta pesadez te pide que seas gracioso en algún momento, pero zafo de eso con chistes. Les digo que eso cuesta caro. Siempre hay una forma de zafar elegantemente, porque hay días en los que uno no está para nadie.

¿Quién apareció primero? ¿El Hugo Salazar actor o el Hugo Salazar hombre de radio?

-El hombre de radio. Empecé en Radio Miraflores en marzo de 1977. Estaba por ingresar a quinto de secundaria, me presenté a un concurso de voces nuevas, y tuve la suerte de ser seleccionado junto con Jorge Henderson (*lo imita*), ¿te acuerdas de él? y Gladys Hermoza, que luego se dedicó a la actuación.

¿Su programa no se llamaba *La Caverna Subterránea*? Ese nombre denotaba un contenido roquero.

-Ése era un programa especializado que salía los domingos, al margen de mi espacio diario. Salió junto a otro que se llamaba *Beatlemanía*. Nunca supe qué *rating* tuvieron, pero eran más rebuscados. *La Caverna...* empezó siendo un programa orientado al rock progresivo. Pero cuando salió, este género ya estaba un poco en declive; entonces nos volcamos al *rock* en español. Por ejemplo, tocamos a Charly García cuatro o cinco años antes de que se hiciera conocido acá, y también lo que hacía Frágil. Yo estrené su primer álbum. Como el disco aún no había salido, lo tocamos directamente de la cinta maestra.

¿De dónde le viene el interés por el *rock*?

-A veces iba a las fiestas de mis primos mayores en las que se tocaba *rock*, y allí me encamoté con el género. Mi primer disco fue *American Woman* de The Guess Who. También estaba de moda Bread. A lo mejor no los recuerdas (*pone voz de presentador televisivo*), pero tus padres te deben haber contado de ellos.

Viéndolo como está vestido ahora, tan elegante, cuesta imaginarlo con el pelo largo y el atuendo propio de los jóvenes roqueros de los años 70. ¿Llegó a vestirse al estilo *hippie*?

-Hay algunas fotos en las que aparezco pelucón, con zapatos "macarios" y camisas anchas; pero a un tipo chato, cabezón y con el pelo grueso, ser pelucón le quedaba muy mal. Pero me encapriché. Con la madurez me di cuenta que el pelo largo era un desastre para mí y lo empecé a llevar corto, que es como debí llevarlo siempre.

Los Gusanosaurios, el programa en el que formaba parte de un conjunto musical, ¿fue un intento de llevar a su trabajo de actor su afición al *rock*?

-Sí. Fue mi motivación escondida.

¿Es un músico frustrado?

-Sí lo soy. Hubiese querido ser un beatle, un Jimmy Page. Es mi vocación frustrada. Si hubiese podido escoger, hubiese sido una estrella del *rock*. Que no te quede la menor duda.

¿Toca algún instrumento?

-La pandereta... No te rías. Hay que saber tocarla.

Entrevista completa en: www.andina.com.pe